

EL HIMNO EN GRECIA, UN GÉNERO NARRATIVO¹

José B. TORRES GUERRA
Universidad de Navarra

EL HIMNO, entendiendo por tal toda composición literaria (y musical) con la que los creyentes tributan culto a la divinidad, fue un género que gozó de larga vida y éxito en Grecia². Es cierto, sin embargo, que una buena parte de la poesía himnica de la Antigüedad se ha perdido de modo irreparable. De los himnos que fueron compuestos con total seguridad para ser cantados en celebraciones religiosas tan sólo conservamos unos escasos fragmentos, mayoritariamente

-
- ¹ Este trabajo forma parte del proyecto "El himno mítico-narrativo en Grecia: análisis narratológico y caracterización del género", al cual le ha sido concedida una beca de investigación de la Fundación Alexander von Humboldt. Junto al agradecimiento a esta institución es también de justicia expresar mi deuda con la Dra. Lluch Villalba, quien me ha alentado y asesorado en diversos puntos de mi estudio.
- ² Entre la bibliografía dedicada al himno deben destacarse ante todo estos trabajos: J.M. Bremer, «Greek Hymns», H.S. Versnel (ed.), *Faith, Hope and Worship*, Leiden, Brill, 1981, 193-215; M. Lattke, *Hymnus. Materialien zu einer Geschichte der antiken Hymnologie*, Freiburg (Schweiz), Universitätsverlag, 1991; W.D. Furley, «Hymnos, Hymnus. I. Der griechische Hymnos», *Neuer Pauly* 5 (1998), coll. 788-791. Furley también es autor de otros trabajos sobre el tema («Types of Greek Hymns», *Eos* 81 (1993), 21-41; «Praise and Persuasion in Greek Hymns», *Journal of Hellenic Studies* 115 (1995), 29-46). Véanse además R. Wünsch, «Hymnos», *Pauly's Realencyclopädie* IX.1 (1914), col. 140-183; K. Ziegler, «Hymnos», *Kleiner Pauly* 2 (1967), coll. 1268-1271; W. Burkert, «Griechische Hymnoi», W. Burkert y F. Stolz (eds.), *Hymnen der Alten Welt im Kulturvergleich*, Freiburg (Schweiz), Universitätsverlag, 1994, 9-17. Sobre el término *hymnos*, su etimología y su uso, véase Furley, «Types of Greek Hymns», 22-24; id., «Hymnos», col. 788.

transmitidos a través de la epigraffa³. Si la palabra «himno» posee entidad en una historia de la Literatura de Grecia es, ante todo, gracias a las colecciones que figuran en los corpora de Homero y Calímaco: treinta y tres himnos en el caso del mítico aedo frente a seis obra del poeta helenístico⁴. Tanto en el primer tipo de textos, que llamaremos «litúrgicos», como en el caso de los segundos, para los que reservaremos el nombre de «literarios», es apreciable la tendencia a convertir en narración la alabanza a la divinidad. Veamos bajo qué condiciones puede introducirse ese desarrollo narrativo.

A principios del siglo XX, en 1903, K. Ausfeld reconoció la existencia de una serie de elementos constantes en la estructura del himno griego, fuera éste «litúrgico» o «literario»⁵. De acuerdo con la terminología de Ausfeld, estos elementos eran la *inuocatio*, la *pars epica* y la *precatio*. En la *inuocatio* el creyente comienza pronunciando el nombre de la divinidad a la que se dirige, buscando los apelativos que más se ajusten a la ocasión; la *pars epica* viene a ser algo así como una exposición de motivos, en la que se argumenta por qué la divinidad debe prestar su apoyo a los creyentes que se dirigen a ella; por último, la *precatio* suele tener por contenido una petición. El término *pars epica*, posiblemente equívoco, puede ser sustituido por el más aséptico de

³ Los textos de Isilo, Aristónoo o Filodamo (entre otros) pueden consultarse en I.U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, Oxford University Press, 1925, 132-175. Bremer-Furley preparan una nueva edición de la poesía cultural griega (véase J.M. Bremer, «Greek Cultic Poetry: Some Ideas behind a Forthcoming Edition», *Mnemosyne* 51 (1998), 513-524).

⁴ Ediciones: F. Càssola, *Inni Omerici. A cura di...*, Fondazione Lorenzo Valla, 1975; R. Pfeiffer, *Callimachus. II. Hymni et Epigrammata. Edidit...*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1959. Para traducciones al español véanse A. Bernabé, *Himnos Homéricos*, Madrid, Gredos, 1978; L.A. de Cuenca y M. Brioso Sánchez, *Calímaco. Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1980. Los manuscritos medievales transmiten, junto a los textos homéricos y calimaqueos, otras dos colecciones de himnos hexamétricos, atribuidos a Orfeo y Proclo, sin interés para nuestro propósito; véase Pfeiffer, *Callimachus*, LX.

⁵ Véase K. Ausfeld, «De Graecorum praecationibus quaestiones», *Jahrbücher für Classische Philologie* 28 (1903), 505 y ss. A propósito del estilo de las plegarias griegas (cuestión que trasciende el ámbito del himno) véase la obra clásica de E. Norden, *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1996 [1913], 7ª ed. (Véase 143-276: «Untersuchungen zur Stilgeschichte der Gebets- und Prädikationsformeln»).

«sección media»⁶. En cualquier caso, esa parte media del himno, habitualmente la más extensa, es la que, en determinados casos, puede incluir un segmento narrativo. Al decir de Ausfeld, la parte media del himno puede desarrollarse según cuatro modelos que él caracteriza con una serie de expresiones latinas: *da quia dedi*, *da ut dem*, *da quia dedisti*, *da quia hoc dare tuum est*; la que aquí nos interesa es la tercera: *da quia dedisti*.

Obviamente, cuando el creyente se dirige a la divinidad en estos términos («concede, pues ya concediste») lo que está pretendiendo es propiciar al dios mediante la evocación de sucesos previos que testimonian su poder y que, en no pocos casos, implican la concesión de un favor⁷. La idea implícita en la mente de los creyentes es que, si la gloria del dios se manifestó en el pasado, puede volver a hacerlo en el futuro: por supuesto, en beneficio de los fieles. Ahora bien, esos hechos pasados que testimonian la gloria divina pueden ser simplemente aludidos, o bien narrados en detalle. Cuando esta posibilidad entra en juego nos hallamos ante ese tipo de himno narrativo sobre el que estamos indagando.

Himnos narrativos o, por decirlo más exactamente, míticos-narrativos, los hay dentro de las dos grandes categorías que distinguía al inicio de este trabajo, tanto entre los textos litúrgicos como entre los literarios. Dentro de los primeros puede proponerse como un ejemplo posible la siguiente inscripción, un himno dedicado a la Madre de los Dioses que, por su tema (la desaparición de la hija, el alejamiento de la comunidad divina, la delimitación de prerrogativas), puede hacernos recordar la historia narrada en el *Himno Homérico a Deméter* (II)⁸.

⁶ Zielinski habla de *sanctio*; Bremer prefiere el término *argument.*, Véase Th. Zielinski, *Religia starzytniej Grecji*, Warszawa, 1921 (citado por G. Danielewicz, «De elementis hymnicis in Sapphus Alcaei Anacreontis carminibus», *Eos* 52 (1974), 23-33); Bremer, «Greek Hymns», 196.

⁷ El tipo *da quia dedisti* ya está presente (en forma sumarial) en *Iliada* XVI 236-7: «Ya una vez escuchaste mis palabras cuando te supliqué, / y me honraste, y duramente golpeaste al ejército de los aqueos».

⁸ Sobre los mecanismos de convicción (la «retórica») de los himnos, véase W.H. Race, «Aspects of Rhetoric and Form in Greek Hymns», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982), 5-14, y sobre todo Furley, «Praise and Persuasion...».

⁹ El texto (PMG 935) procede de Epidauro y, al parecer, debe de datarse en los SS. III o IV a.C. Véanse M.L. West, «The Epidaurian

Πιπληιάδες θεαί,
 δεῦρ' ἔλθετ' ἀπ' ὠρανῶ
 καί μοι συναείσατε
 τὰν Μαιτέρα τῶν θεῶν,
 ὡς ἦλθε πλανωμένα
 κατ' ὄρεα καὶ νάπας,
 ἀποικομένην κόραν
 θυμωσαμένα φρένας.
 ὁ Ζεὺς δ' ἐσιδὼν ἀναξ
 τὰν Μαιτέρα τῶν θεῶν
 κεραυνὸν ἔβαλλε καὶ
 τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε
 πέτρας διέρησε, καὶ
 τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε.

Μήτηρ ἄπιθ' εἰς θεοὺς
 καὶ μὴ κατ' ὄρη πλανῶ.
 μή σ' ἡ χαροποιὸν λέον-
 τες ἢ πολλοὶ λύκοι

Καὶ οὐκ ἄπειμι εἰς θεοὺς,
 ἂν μὴ τὰ μέρη λάβω,
 τὸ μὲν ἡμῖσιν οὐρανῶ,
 τὸ δ' ἡμῖσιν γαίᾳς καὶ
 πόντῳ τὸ τρίτον μέρος·
 χούτως ἀπελεύσομαι.

Χαῖρ' ὦ μεγάλα ἄνασ-
 σα Μαιτερ' Οὐλύμπῳ.

(Musas divinas, / acercaos desde el cielo / y cantad conmigo / a la Madre de los dioses, / cómo fue errante / por montes y cañadas, / indignada de corazón / por la desaparición de su hija. / Zeus soberano, al ver / a la Madre de los dioses, / su rayo arrojaba: / ella los tímboles tañía; / las rocas quebraba: / ella los tímboles tañía. / «Madre, vuelve con los dioses / y no vagues por los montes. / Que los fieros leones / o los grisáceos lobos no te /» / «Y no vuelvo con los dioses, / a no ser que reciba mi porción: / la mitad del cielo, / la mitad de la tierra / y, tercero, mi porción del mar; / así regresaré». / Salud, gran señora, / Madre del Olimpo).

Hymn to the Mother of the Gods», *Classical Quarterly* 20 (1970), 212-215; Furley, «Praise and Persuasion...», 43-45 (sigo las correcciones al texto de los vv. 1-7 y 8 que propone este trabajo). A propósito de la estructura de este himno West («The Epidaurian Hymn...», 215) comenta su similitud con los *Himnos Homéricos* (de los que, a manera de ejemplo, cita los números 4, 7, 26 y 28).

Un análisis sobre las características narrativas del himno podría desarrollarse teóricamente sobre la base del análisis de los textos litúrgicos o los literarios, tomados por separado o en su conjunto. Dado el carácter introductorio de este trabajo conviene acotar nuestro campo de estudio, que en mi opinión debería centrarse en el caso de los Himnos Homéricos, y ello por varios motivos. Primeramente, debe hacerse notar que los textos litúrgicos constituyen un *corpus* complejo y difícil de manejar por su carácter fragmentario. En segundo lugar, ha de reconocerse que, como indicaba al principio, los textos que poseen un valor poético más claro son los que corresponden a la categoría de los himnos literarios¹⁰. De otro lado, los textos atribuidos a Homero parecen ser bastante anteriores en el tiempo y muy posiblemente han debido de influir de alguna forma en la configuración de las características del género. Cierta bibliografía dedicada al estudio de estos textos¹¹, a menudo considerados en su conjunto como un género propio, podrá sernos sin duda de ayuda en el análisis que emprendemos.

Lo primero que ha de señalarse es que, en el *corpus* de los treinta y tres Himnos Homéricos, no todos los textos son narrativos por igual. Puede decirse, de acuerdo con la tipología establecida por Richard Janko¹², que en el *corpus* alternan dos formas básicas de himno: el «atributivo» y el «mítico». Por una parte, el himno atributivo se caracteriza fundamentalmente porque su sección media propone (en

¹⁰ Bremer («Some Ideas...», 518-521) hace observar que los griegos no debían de ser demasiado exigentes en lo que se refiere a la calidad poética de sus himnos culturales. Ello no obsta para que esa calidad sí se halle presente en aquellas partes del drama compuestas como reflejo de auténticos textos litúrgicos; véase H. Meyer, *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung*, Würzburg, 1933.

¹¹ Véase R. Janko, «The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre», *Hermes* 109 (1981), 9-24; id., *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982. C.A. Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago, Bolchazy-Carducci, 1984. J.S. Clay, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, Princeton U.P., 1989. D. Fröhder, *Die dichterische Form der Homerischen Hymnen untersucht am Typus der mittelgroßen Preislieder*, Hildesheim, Olms, 1994. J.S. Clay, «The Homeric Hymns», I. Morris y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997, 489-507.

¹² Véase Janko, «The Structure...».

presente) atributos característicos del dios o la diosa a quienes se dirige el poema¹³. Así, el Himno X («A Afrodita»), una composición de seis versos, destaca en su parte media tres rasgos de la diosa: ella es quien otorga «dulces dones» a los mortales (μείλιχα δῶρα, v. 2), ella es la diosa del rostro siempre sonriente (αἰεὶ μειδιάει, v. 3) y quien porta sobre sí las flores del deseo (ἐφ' ἱμερτὸν φέρει ἄνθος, *ibid.*):

Κυπριγενὴ Κυθέρειαν αἰέσομαι ἢ τε βροτοῖσι
μείλιχα δῶρα δίδωσιν, ἐφ' ἱμερτῷ δὲ προσώπῳ
αἰεὶ μειδιάει καὶ ἐφ' ἱμερτὸν φέρει ἄνθος.

Χαῖρε θεά, Σαλαμῖνος εὐκτιμένης μεδέουσα
εἰναλῆς τε Κύπρου· δὸς δ' ἱμερόεσσιν αἰοιδῆν.
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σείο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

(A la chipriota Citera cantaré, que a los mortales / dulces dones concede, en su rostro adorable / siempre sonríe y la flor del deseo porta. / Salud, diosa, de Salamina bien fundada soberana / y de toda Chipre: concédeme un placentero canto; / que yo de ti me acordaré, y de otro canto.)

Por otro lado (dice Janko), el himno mítico narra, en tiempo pasado, acontecimientos importantes de la biografía divina¹⁴. Ahora bien, tal definición resulta excesivamente amplia para ser operativa como definición de un género; por este motivo se hace preciso introducir algunas precisiones. Éstas que propondré ahora poseen sólo carácter orientativo y provisional. Para formularlas me he basado en el conjunto de himnos que Janko cataloga como míticos, es decir, los números II, IV, VI, VII, XV, XVI, XVII, XVIII, XX, XXVI, XXVIII, XXXI y XXXIII; además he tomado también en consideración lo que Janko llama «himnos compuestos» (himnos que empiezan como atributivos para dar paso después al relato de un mito), pues en ellos la sección narrativa posee una extensión considerable, aun cuando no ocupe la totalidad del texto: por este motivo incluyo también en el análisis los himnos I, III, V y XIX¹⁵. El *corpus* estudiado (unos 2300 versos) incluye composiciones sobre las que pesa la sospecha de la disparidad: tex-

¹³ Véase Janko, *ibid.*, 11. Obviamente, Janko es consciente de lo abrupta que puede resultar su definición; por ello introduce algunos matices e indica que «the study of narrative techniques within the Myths belongs with the study of epic narrative in general» (véase *ibid.*, 13-14).

¹⁴ Véase Janko, *ibid.*

¹⁵ En un texto como el *Himno a Afrodita* (V), que consta de 293 versos, la sección narrativa viene a ocupar un total de 247 líneas; algo similar podría decirse en el caso del *Himno a Apolo* (III).

tos de una extensión mínima (cinco versos) junto a otros con las dimensiones de un canto de la *Iliada*. Con todo, espero hacer ver que todos estos textos comparten una serie importante de características comunes:

- 1) Desde el punto de vista de los temas los Himnos Homéricos de tipo mítico se caracterizan por narrar una historia cuyo protagonista es el dios a quien se dirige el aedo en la *inuocatio*. La trama de esa narración puede tratar asuntos diversos, aunque los fundamentales parecen ser éstos: el nacimiento del dios, la resolución de conflictos por parte de la divinidad, su adquisición de determinados atributos, su manifestación prodigiosa y la instauración de nuevos ritos. Varios de estos temas pueden combinarse entre sí; otros, en cambio, parecen excluirse¹⁶. En otro nivel de la trama puede comentarse también que los himnos combinan motivos de tipo tradicional, atestiguados anteriormente en los poemas homéricos¹⁷.
- 2) Los himnos incluidos en el *corpus* objeto de estudio presentan la estructura tripartita común, por otro lado, a los textos atributivos y al resto de las composiciones cultuales: *inuocatio*, sección media y *precatio* son las tres partes que cabe distinguir en todas estas composiciones; las secciones primera y tercera presentan una fuerte formalización, mientras que la segunda se presta a un número mayor de variables¹⁸. En relación con la cuestión de la estructura puede comentarse que la extensión de los himnos míticos-narrativos es dispar: en la colección alternan textos de tan sólo cinco versos (XVI, XVII) con composiciones como el *Himno a Deméter* (II) o el *Himno a Hermes* (IV), equiparables por su longitud a cantos de la *Iliada* o la *Odisea*; los cuatro textos largos (los dos citados, más el *Himno a Apolo* (III) y el *Himno a*

¹⁶ La manifestación prodigiosa (la epifanía) no se combina con los relatos sobre el nacimiento del dios, pues esos relatos son, en sí mismos, una forma de epifanía (véase Janko, *ibid.*, 14). Un buen ejemplo de cómo el relato del nacimiento de un dios adquiere forma de epifanía puede verse en el Himno XXVIII (a propósito de Atena).

¹⁷ Véase Sowa, *Traditional Themes*. Véase además K. Keyssner, *Gottesvorstellung und Lebensauffassung im griechischen Hymnus*, Stuttgart, 1932.

¹⁸ Véase Race, «Aspects of Rhetoric...»; Clay, «The Homeric Hymns», 493; M^a.P. De Hoz, «Los himnos homéricos cortos y las plegarias cultuales», *Emerita* 66 (1998), 49-66 (véase 51-53).

Afrodita (V)) son conocidos como «himnos mayores»¹⁹. Ha de analizarse si la diferencia de extensión entre los himnos breves (apenas unos sumarios) y los mayores implica subdivisiones en el género²⁰.

- 3) El aedo que presenta en la introducción del himno al dios a quien va a cantar, y que después se despedirá en la conclusión del poema, se convierte en narrador omnisciente en la sección narrativa del texto. En apariencia al menos, el narrador de los himnos (sobre todo de los himnos largos) se asemeja al tipo de narrador que encontramos en los dos poemas homéricos; ahora bien, deberá estudiarse si este narrador de himnos, que interviene de forma directa al invocar a la divinidad (*inuocatio*) y al suplicarle (*precatio*), puede implicarse en la trama más que su correlato homérico²¹. En el caso de los himnos mayores se abre también la posibilidad de que el dios protagonista se convierta en narrador secundario, a través de intervenciones (más o menos largas) en estilo directo. De esta forma, *Afrodita*, en el himno a ella dedicado (V), toma la palabra por espacio de noventa y ocho versos, la tercera parte de la composición²².
- 4) Por lo que se refiere al tiempo en que se desarrollan los himnos se puede destacar que, por lo general, la acción de los mismos acontece en un tiempo que no es ya el de los primeros principios

¹⁹ La extensión de los cuatro «himnos mayores» es la siguiente: *Himno a Deméter*: 495 vv. *Himno a Apolo*: 546 vv. *Himno a Hermes*: 580 vv. *Himno a Afrodita*: 293 vv. Muy probablemente, el fragmentario «Himno a Dioniso» (I: 21 vv. en su estado actual) figuraba en el primer lugar de la colección por ser también un himno largo; véase Càssola, *Inni Omerici*, 14.

²⁰ En relación con este punto De Hoz («Los himnos homéricos cortos...», 64) considera a los himnos largos como versiones expandidas a partir de núcleos mínimos (los himnos breves); la cuestión del género aparece desarrollada a lo largo de todo ese artículo (véase esp. 62-66).

²¹ Una visión narratológica del problema del narrador en los poemas homéricos en I. De Jong, «Homer and Narratology», I. Morris y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997, 305-325 (véase 306-309).

²² El espacio reservado al estilo directo en el Himno V ocupa el 57.3% del texto. Para los restantes himnos mayores pueden proponerse cifras similares (véase IV, *Himno a Hermes*: 47.5% del himno en estilo directo).

(el tiempo anterior al reinado de Zeus), sin ser todavía el mundo en el que nosotros vivimos y nos es familiar²³. Por ejemplo, en un himno breve como el XX (dedicado a Hefesto) se nos habla en tan sólo ocho versos de la labor civilizadora de este dios, que sacó a los hombres de un estado original de bestialismo al transmitirles la técnica.

- 5) El espacio en que se desarrolla la trama de los himnos se reparte entre el mundo terreno y el mundo de los dioses, sea éste el Olimpo (lo más habitual) o el Hades (según ocurre en una porción del *Himno a Deméter*); es frecuente que el himno relate el ingreso de un nuevo dios en el mundo divino: éste es también el caso del semidiós Heracles, según se refiere en el Himno XV.
- 6) La repartición del espacio entre el mundo divino y el mundo humano guarda relación evidente con el hecho de que las figuras que aparecen en la narración sean tanto dioses como hombres, correspondiéndoles a aquéllos (por motivos obvios) el papel protagonista. Podemos decir que cabe un himno narrativo en el que las figuras sean todas divinas (así lo veremos en el caso del Himno VI), pero que lo regular es el reparto de papeles entre hombres y dioses: en el caso de los himnos mayores esa alternancia parece una *conditio sine qua non*. Muy en concreto, el contraste mortales-inmortales adquiere un relieve muy especial en el *Himno a Deméter* (II) y, sobre todo, en el *Himno a Afrodita* (V).
- 7) Por otra parte, la adscripción de todos estos textos a Homero guarda, sin duda, relación con el hecho de que en ellos se emplee la métrica y el estilo propios de los poemas homéricos: todos los himnos de la colección se hallan compuestos en hexámetros dactílicos y emplean la norma literaria de la épica, así como su dicción formular. Las diferencias que se han identificado en este último punto con respecto a la poesía homérica²⁴ pueden

²³ Véase Clay, *The Politics of Olympus*, 15-16. En la misma línea, véase J. Rudhardt, «A propos de l'hymne homérique à Déméter», *Museum Helveticum* 35 (1978), 1-17; id., «L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation», *Museum Helveticum* 48 (1991), 8-20.

²⁴ Véase M. Cantilena, *Ricerche sulla dizione epica. I. Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1982, 341-368. Ahora bien, las modificaciones en el uso de la dicción formular también han sido interpretadas como fruto de una evolución «subépica»; véase A. Hoekstra, *Homeric Modifications of Form-*

entenderse como un indicio más de que el género del himno ha ido configurando sus propias convenciones.

Los párrafos anteriores podrán valer quizá como un primer intento de identificar las características formales de los Himnos Homéricos del tipo mítico-narrativo. Si además quisiéramos determinar cuáles pudieron ser sus condiciones de composición, ejecución y recepción habremos de movernos por fuerza en un terreno más resbaladizo. ¿Nos hallamos ante composiciones de tipo oral? ¿Eran estos textos proemios al recitado de otro tipo de poesía, posiblemente épica? ¿Variaban las condiciones de ejecución de unos himnos a otros? ¿Existía, al menos en algún caso, vinculación entre los himnos y ritos o cultos concretos? Lo cierto es que la bibliografía dedicada a desvelar todas estas incógnitas es abundante²⁵ y que, pese a todo, seguimos careciendo de certezas. Por ello será quizá más prudente que, aun reconociendo la importancia de las cuestiones, nos limitemos a dejarlas planteadas.

Una exposición sobre las características narrativas del himno griego que se atuviera a una presentación de datos sin discusión de ningún texto podría resultar excesivamente árida para un público no compuesto, en principio, por especialistas. Dentro de los Himnos Homéricos las composiciones más interesantes son, sin duda, los himnos «mayores» a los que ya me he referido. Ahora bien, las dimensiones notables de estos textos impiden su comentario en los límites del presente trabajo. En su lugar podríamos quizá volvernos al caso de uno de los himnos breves dedicados a la diosa Afrodita, el VI, y detenernos un poco en su lectura²⁶:

Αἰδοίην χρυσοστέφανον καλὴν Ἀφροδίτην

ulaic Prototypes, Amsterdam, Noord-Hollandsche Vitg. Mij, 1965; id., *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition*, Amsterdam, North-Holland Pub. Co., 1969.

²⁵ A título de muestra, véase H. Koller, «Das kitharodische Prooimion: eine formgeschichtliche Untersuchung», *Philologus* 100 (1956), 159-206.; Furley, «Types of Greek Hymns», 24-28; Clay, «The Homeric Hymns», 494-498; De Hoz, «Los himnos homéricos cortos...». Sobre la relación de los Himnos Homéricos con la poesía oral, véase p.ej. J.A. Notopoulos, «The Homeric Hymns as Oral Poetry», *American Journal of Philology* 83 (1962), 337-368; Cantilena, *Ricerche*; Clay, «The Homeric Hymns», 491-492.

²⁶ Sobre el Himno VI, véase T.W. Allen, W.R. Halliday y E.E. Sikes, *The Homeric Hymns. Edited by...*, Oxford, Oxford University Press, 1936, 372-375; Càssola, *Inni Omerici*, 279-280, 560-561.

ἔσομαι, ἢ πάσης Κύπρου κρήδεμνα λέλογγεν
 εἰναλῆς, ὅθι μιν Ζεφύρου μένος ὑγρὸν ἄεντος
 ἤνεικεν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
 ἀφρῶ ἐνι μαλακῶ· τὴν δὲ χρυσάμπυκες ὦραι
 δέξαντ' ἀσπασίως, περὶ δ' ἀμβροτα εἶματα ἔσσαν,
 κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὐτυκτον ἔθηκαν
 καλὴν χρυσεῖην, ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν
 ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖό τε τιμήεντος,
 δειρῇ δ' ἀμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν
 ὄρμοισι χρυσεόισιν ἐκόσμεον οἷσί περ αὐταὶ
 ὦραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες ὀππότ' ἴοιεν
 ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ κόσμον ἔθηκαν
 ἦγον ἐς ἀθανάτους· οἱ δ' ἡσπάζοντο ἰδόντες
 χερσὶ τ' ἐδεξιόωντο καὶ ἡρήσαντο ἕκαστος
 εἶναι κουριδίην ἄλοχον καὶ οἴκαδ' ἄγεσθαι,
 εἶδος θαυμάζοντες ἴοστέφανου Κυthereίης.
 Χαῖρ' ἐλικοβλέφαρε γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι
 νίκην τῷδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἐντυνον αἰοιδῆν.
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

(A la venerable, de dorada corona, hermosa Afrodita / cantaré, a la que en gracia tocaron los lienzos de toda Chipre / marinera, a donde la fuerza del Céfiro de frío soplo / la condujo a través de las olas del estruendoso mar, / entre blanda espuma. A ésta las Horas de doradas diademas / la recibieron entre fiestas, con inmortales vestidos la cubrieron / y sobre su cabeza divina una corona bien labrada colocaron, / hermosa, dorada, y en sus perforadas orejas / flores de oricalco y de preciado oro; / a ambos lados de su suave cuello y de su blanco pecho / con collares dorados la adornaban, tales como los que llevan / las propias Horas de doradas diademas cuando van / al placentero coro de los dioses y a la mansión de su padre. / Pero, una vez que en torno a su cuerpo todas las galas pusieron, / la llevaron donde los inmortales; éstos la saludaban al verla, / le tendían las manos, y cada cual suplicaba / tenerla por legítima esposa y a su casa llevarla, / admirados de la figura de Cítarea, coronada de violetas. / Salud, la de los ojos negros, la de la dulce sonrisa: concédeme que en este certamen / obtenga la victoria y compón mi canto. / Que yo de ti me acordaré, y de otro canto.)

He de decir, en primer lugar, que no escojo este poema ni por su presunto valor literario ni porque me parezca especialmente significativo de cara a conocer qué es o qué no es un himno narrativo griego. Con todo, bastantes de los rasgos habituales del género se hallan presentes en este poema, y por ello creo que su lectura puede resultar provechosa. Llamo, ante todo, la atención sobre el hecho de que el Himno VI presenta la estructura típica identificada por Ausfeld: una invocación, en los dos primeros versos, en la que el poeta manifiesta su disposición a cantar a la diosa Cítarea; una sección media, donde se

narra la manifestación de la recién nacida Afrodita ante los dioses del Olimpo (vv. 2-18); y, por último, una conclusión (vv. 19-21) en la que el aedo se dirige a la diosa con la fórmula χαῖρε («Salud»), le presenta su súplica y se despide aludiendo a un canto futuro, según una práctica muy habitual en los Himnos Homéricos²⁷. Lo cierto es que tanto la introducción como la conclusión de este poema se encuentran fuertemente tipificadas, y que éste es un rasgo que el Himno VI comparte con el resto de la colección (cf. n. 17).

Ahora bien, ¿qué sucede con la sección media del Himno VI? Según lo habitual en los Himnos Homéricos, esta parte es introducida por un relativo (v. 2) cuyo antecedente es el nombre de la diosa a la que se ha de cantar. El texto no narra propiamente el nacimiento de Afrodita, aun cuando sí se refiere (podríamos decir) a los primeros pasos que da la diosa en esta tierra. La versión del mito que tiene en mente el autor del Himno VI parece ser la misma que refiere Hesíodo en su *Teogonía* (188-206). Según dicha versión Afrodita nació en el mar, de la espuma que rodeaba el miembro emasculado de Urano, y pisó tierra firme por vez primera en Chipre²⁸. Los versos 2 a 5 del himno se refieren a este viaje por mar de Afrodita, viaje que la diosa realizó «entre blanda espuma» (ἀφρῶ ἐνι μαλακῶ, v. 5), teniendo también a Chipre como meta. Valdrá la pena retener en la mente que «Chipre» es el primer espacio en el que se desarrolla el himno, pero no el único, pues para que la nueva diosa venga a ser conocida por sus congéneres (los restantes dioses) la acción deberá trasladarse al lugar propio de los inmortales: ἦγον ἐς ἄθανάτους, «la llevaron donde los inmortales» (v. 15).

Un rasgo de la narración del Himno VI que llamará nuestra atención es la importancia que se concede a los aspectos descriptivos. En efecto, tras informarnos de que las Horas acogieron a la joven después de su llegada a Chipre (vv. 5-6), el aedo emplea seis versos (la tercera parte de toda la narración: vv. 6-11) en describir los adornos y las galas con los que las otras diosas la cubrieron; hay referencias al vestido, a una corona, a pendientes y collares. El pasaje es una escena típica, la descripción del atuendo con que se reviste un personaje, en muchas

²⁷ La fórmula ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς («de otro canto me acordaré») aparece, fuera de aquí, en II 495, III 546, IV 580, X 6, XIX 49, XXV 7, XXVII 22, XXVIII 18, XXIX 14, XXX 19 y XXXIII 19.

²⁸ Véase el comentario de West al pasaje teogónico (M.L. West, *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary by...*, Oxford, Oxford University Press, 1966, 212-213, 221-225).

ocasiones una mujer o diosa; así lo evidencia la comparación con otros episodios análogos, protagonizados por Hera (cf. *Iliada* XIV 170-186) o por la propia Afrodita: pueden verse como ejemplo los lugares correspondientes del canto octavo de la *Odisea* (vv. 364-366) o las *Ciprias* (frr. 4 y 5 Bernabé)²⁹.

Interesa destacar que esta dilatada descripción, a la par que tradicional, es también funcional, dado que prepara la manifestación pública de Afrodita y el efecto que ella, la diosa del amor, ha de producir entre los restantes inmortales. La manifestación (epifanía) del dios es, como ya ha sido apuntado, un motivo recurrente en los himnos míticos-narrativos; entre los himnos mayores no falta en el dedicado a Deméter, en el de Apolo o el de Afrodita; tampoco falta, por ejemplo, en un himno de extensión media (59 vv.), el VII, dedicado a Dioniso³⁰. En la epifanía del himno que comentamos es peculiar el que ésta no tenga testigos mortales sino sólo divinos, los dioses preexistentes que, al contemplar a la nueva deidad, son seducidos por aquélla cuyo atributo principal es ser, precisamente, la diosa del deseo; por ello la reclaman como compañera (vv. 16-18): «cada cual suplicaba / tenerla por legítima esposa y a su casa llevarla, / admirados de la figura de Citerea, coronada de violetas»³¹.

La breve extensión del himno veta, posiblemente, la presencia en el texto de algunos de esos otros rasgos característicos del tipo narrativo que identificábamos antes: recuerdo, como un ejemplo obvio, la ausencia de narradores secundarios en el Himno VI o de intervenciones en estilo directo³². Con eso y con todo, lo dicho a propósito de los temas, los motivos, la estructura, el narrador, el tiempo³³, el espacio, las

²⁹ Existen paralelos verbales que conectan estos pasajes: véanse las notas de Bernabé *ad loc.* (A. Bernabé, *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta. Edidit...*, Leipzig, Teubner, 1987, 46-48).

³⁰ Véanse II 275-280, III 440-447, V 171-175 y VII 55-57.

³¹ La reacción de los dioses al contemplar a Afrodita puede ponerse en relación con las emociones que despierta la primera mujer en su aparición pública: véase el texto hesiódico en *Teogonía* 585-589. La presencia de elementos teogónicos en los Himnos Homéricos aparece comentada en De Hoz, «Los himnos homéricos cortos...», 64-65.

³² Es reseñable la presencia del estilo indirecto en los vv. 16-17: ἡρήσαντο ἕκαστος εἶναι κουριδίην ἄλοχον καὶ οἴκαδ' ἄγεσθαι («y cada cual suplicaba / tenerla por legítima esposa y a su casa llevarla»).

³³ En relación con el tiempo del himno VI debe hacerse notar que, aunque Afrodita sea (según la narración hesiódica) una divinidad coetánea de los Titanes, para el momento en que llega a Chipre y es

figuras y el estilo parece seguir siendo válido para el caso de este poema. De alguna forma hemos conseguido, por esta vía, hacer virtud de la necesidad: antes de iniciar el análisis del Himno VI planteábamos que este texto quizá no fuera el mejor de los modelos posibles; el hecho de que nuestras observaciones generales sobre los himnos míticos-narrativos se hayan revelado pertinentes también en el caso de un himno breve como el sexto puede conferir mayor crédito a esas observaciones con las que intentábamos desbrozar el problema de un subgénero sobre el que convendrá seguir trabajando.

Sin pretender agotar el tema espero haber presentado al menos una evidencia sólida que pruebe que el himno podía poseer en Grecia carácter narrativo, tal y como reza el título de este escrito. Por otra parte, es obvio que las cuestiones pendientes de solución son múltiples. Propongo, a título de ejemplo, tres líneas en las que se puede seguir trabajando:

§ En primer lugar se deberá avanzar en la caracterización del himno narrativo, un subgénero que aquí sólo he intentado bosquejar sobre la base del modelo de los Himnos Homéricos. Un análisis de éstos, realizado mediante la aplicación de principios narratológicos, poseerá, a no dudarlo, gran interés.

§ Por otro lado, se deberá estudiar a fondo lo que distingue y singulariza a los Himnos Homéricos míticos (especialmente los himnos mayores) de las narraciones homéricas, género al que tan próximos se hallan por múltiples motivos.

§ Además, se habrá de analizar la relación que pueden guardar, en tanto que textos narrativos, los Himnos Homéricos con los calimaqueos, y todos éstos con los litúrgicos: al estudiar bajo este enfoque la poesía cultural griega es de esperar que resulte de gran ayuda la edición en curso de Bremer-Furley (cf. n. 2).

OBRAS CITADAS

Allen, T.W., Halliday, W.R. y Sikes, E.E., *The Homeric Hymns. Edited by...*, Oxford, Oxford University Press, 1936.

acogida por las Horas se supone que Zeus ya cumple su función de dios supremo: véase vv. 12-13: «las propias Horas de doradas diademas cuando van / al placentero coro de los dioses y a la mansión de su padre».

- Ausfeld, K., «De Graecorum praecationibus quaestiones», *Jahrbücher für Classische Philologie* 28, 1903, 505ss.
- Bernabé, A., *Himnos Homéricos*, Madrid, Gredos, 1978.
- *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta. Edidit...*, Leipzig, Teubner, 1987.
- Bremer, J.M., «Greek Hymns», H.S. Versnel (ed.), *Faith, Hope and Worship*, Leiden, Brill, 1981, 193-215.
- «Greek Cultic Poetry: Some Ideas behind a Forthcoming Edition», *Mnemosyne* 51, 1998, 513-524.
- Burkert, W., «Griechische Hymnoi», W. Burkert y F. Stolz (eds.), *Hymnen der Alten Welt im Kulturvergleich*, Freiburg (Schweiz), Universitätsverlag, 1994, 9-17.
- Cantilena, M., *Ricerche sulla dizione epica. I. Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1982.
- Cassola, F., *Inni Omerici. A cura di...*, Fondazione Lorenzo Valla, 1975.
- Clay, J.S., *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- «The Homeric Hymns», I. Morris y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997, 489-507.
- Danielewicz, G., «De elementis hymnicis in Sapphus Alcaei Anacreontis carminibus», *Eos* 52, 1974, 23-33.
- De Cuenca, L.A. y Brioso Sánchez, M., *Calímaco. Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1980.
- De Hoz, M^a.P., «Los himnos homéricos cortos y las plegarias cultuales», *Emerita* 66, 1998, 49-66.
- De Jong, I., «Homer and Narratology», I. Morris y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997, 305-325.
- Fröhder, D., *Die dichterische Form der Homerischen Hymnen untersucht am Typus der mittelgroßen Preislieder*, Hildesheim, Olms, 1994.
- Furley, W.D., «Types of Greek Hymns», *Eos* 81, 1993, 21-41.
- «Praise and Persuasion in Greek Hymns», *Journal of Hellenic Studies* 115, 1995, 29-46.
- «Hymnos, Hymnus. I. Der griechische Hymnos», *Neuer Pauly* 5, 1998, cols. 788-791.
- Hoekstra, A., *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Vitg. Mij, 1965.

- *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition*, Amsterdam, North-Holland Pub. Co., 1969.
- Janko, R., «The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre», *Hermes* 109, 1981, 9-24.
- *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- Keyssner, K., *Gottesvorstellung und Lebensauffassung im griechischen Hymnus*, Stuttgart, 1932.
- Koller, H., «Das kitharodische Prooimion: eine formgeschichtliche Untersuchung», *Philologus* 100, 1956, 159-206.
- Lattke, M., *Hymnus. Materialien zu einer Geschichte der antiken Hymnologie*, Freiburg (Schweiz), Universitätsverlag, 1991.
- Meyer, H., *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung*, Würzburg, 1933.
- Norden, E., *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1996, 7^a ed.
- Notopoulos, J.A., «The Homeric Hymns as Oral Poetry», *American Journal of Philology* 83, 1962, 337-368.
- Powell, I.U., *Collectanea Alexandrina*, Oxford, Oxford University Press, 1925.
- Pfeiffer, R., *Callimachus. II. Hymni et Epigrammata. Edidit...*, Oxford, Oxford University Press, 1959.
- Race, W.H., «Aspects of Rhetoric and Form in Greek Hymns», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23, 1982, 5-14.
- Rudhardt, J., «A propos de l'hymne homérique à Déméter», *Museum Helveticum* 35, 1978, 1-17.
- «L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation», *Museum Helveticum* 48, 1991, 8-20.
- Sowa, C.A., *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago, Bolchazy-Carducci, 1984.
- West, M.L., *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary by...*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1966.
- «The Epidaurian Hymn to the Mother of the Gods», *Classical Quarterly* 20, 1970, 212-215.
- Wünsch, R., «Hymnos», *Pauly's Realencyclopädie* IX.1, 1914, cols. 140-183.
- Ziegler, K., «Hymnos», *Kleiner Pauly* 2, 1967, cols. 1268-1271.
- Zielinski, *Religia starzytnej Grecji*, Warszawa, 1921.